DER STURM

MONATSSCHRIFT / HERAUSGEBER: HERWARTH WALDEN

Umberto Boccioni

Der Name Boccioni bedeutet für Italien und damit für Europa die Befreiung von der Auffassung der Kunst als Kunstgeschichte. Die Durchschnittsmaler der ganzen Erde lebten und leben seit Jahrhunderten von den Meistern der Renaissance, alle die unzähligen Schüler und Schülersschüler wurden von der Kunstgeschichte zu Meistern ernannt, ihre Kopien der wenigen wirklichen Meister in sämtlichen Museen und staatlichen Instituten dicht nebeneinander und übereinander aufgehängt. Die Rahmen vergoldeten verbräunte Bilder und die Namen ihrer Macher wurden in das goldene Buch der Kunstgeschichte sorgfältig notiert. Rahmen und Bücher sind geduldig. Der Satz des Buches der Kunstgeschichte bleibt ewig stehen und das Gold der Rahmen wird nachgeblättert. So wirken die Bilder, so werden die Bilder immer verbräunter, bis der gesunde Mensch über die Farbe wischt, die Schminke ist. Boccioni fuhr mit seiner starken Hand durch die Galerien Italiens, der Staub von Jahrhunderten fiel hinunter, die sogenannte alte Kunst war tot und damit das Geschäft Italiens. Museumsdirektoren und Hotelwirte protestierten. Die Gebildeten der ganzen Erde waren entrüstet. Weil Einer gerüstet in den Kampf zog. Die Gebildeten taten, was Entrüstete tun: sie schrieen. Der Sieger ist stets unbeliebt. Die Gebildeten fühlten sich der Schätze ihres Gedächtnisses beraubt. Sie hatten den ganzen Satz des dicken Buches auswendig gelernt. Die wohlgezählten Namen sollten nicht einen Centesimo wert sein. Wo doch jede namenlose Madonna namenlose Heere von Deutschen und Engländern nach Italien zog. Alle Börsen waren ihnen geöffnet. Und da zu jedem Geschäft ein guter Name gehört, wurde Italien zur Kunstbörse der Welt er-

Umberto Boccioni

Il nome di Boccioni significa per l'Italia e per l'Europa la liberazione della concezione dell'arte come storia dell'arte. I pittori mediocri di tutto il mondo si sono nutriti e si nutrono da secoli dai maestri del rinascimento; tutti questi innumerevoli allievi e allievi degli allievi sono stati chiamati maestri dalla storia dell'arte; le loro copie di pochi veri maestri sono state appiccicate una accanta all'altra e una sopra l'altra in tutti i musei ed istituti dello Stato. Le cornici dorate davano risalto ai quadri oscuri e i nomi degli spennellatori de questi quadri sono stati annotati con molta cura nel libro d'oro della storia dell'arte. Le cornici e i libri sono molto pazienti. Le lettere del libro della storia dell'arte rimangono e l'oro delle cornici può essere sempre controllato. Così le cornici dei quadri fanno sempre bello effetto mentre le pitture diventano più oscure. Finché un uomo con la testa sulle spalle spazza questo colore che non è altro che trucco. — Boccioni ha spolverato colla sua mano forte tutte le gallerie d'Italia; la polvere e caduta. La così detta vecchia arte era morta e con questa tutti gli affari d'oro dei mercanti italiani. I direttori dei musei e i proprietari degli alberghi hanno protestato. I così detti competenti di tutto il mondo si trovarono disarmati. Poichè uno entra in campo armato, i competenti fecero quello che fecero i disarmati: gridarono con grandi clamori. Ma un vincitore e sempre malvisto. I competenti d'arte si sentirono rubati i tesori della loro erudizione. Avevano studiato a memoria fino in fondo il grosso libro. I nomi cosi ben quotati non dovevano più costare un centesimo. E dire che ogni sconosciuta madonna attirava in Italia un

nannt. Mit der Kunst liessen sich die Geschäfte machen, aber die Kunst macht keine Geschäfte. Boccioni war ein Romane und wurde ein Künstler, der also das Romantische hassen musste. Er fühlte und wusste, dass Kunst Ordnung ist. Ordnung, die Romantiker Militarismus nennen. Darum erklärte Boccioni der Erde den Krieg: „Wir wollen den Krieg preisen — diese einzige Hygiene der Welt — den Militarismus, den Patriotismus". Dieser Satz Boccionis ist so oft falsch verstanden worden, als man Bilder zu verstehen sucht. Nicht nur Bilder, auch Gedanken werden in das beliebte Reich der Tatsachen hinabgezogen. Alles Unglück dieser Erde stammt von der Verwirklichung des Geistigen. Davon, dass Gleichnisse in Bar umgesetzt werden. Während doch alles Vergängliche nur ein Gleichnis ist. Kunst ist Gleichnis und Gleichnis ist Tat. Was wir tun, ist geschehen und was wir nicht tun, geschieht. Es gibt keine andere Anschauung für den Künstler und für die Kunst. Diese Anschauung ist keine Richtung, es ist das Schauen. Boccioni war für den Krieg als geistiges Phänomen. Er war Künstler und wollte wie jeder Künstler das sogenannte Leben aus der Kunst drängen. Als er im Uebermut seines Kunstgefühls Kunst in das sogenannte Leben treiben wollte, stürzte er. Kunst ist unmenschlich, sie tötet, wer sie vermenschlichen will. Boccioni sah den Irrtum seiner Jugend. Wenige Tage vor seinem Tode schrieb er: „Aus dieser Existenz werde ich mit einer Verachtung für alles hervorgehen, das nicht Kunst ist. Nichts ist furchtbarer als die Kunst. Alles was ich gegenwärtig sehe, ist ein Spiel gegen einen richtiggezogenen Pinselstrich, einen harmonischen Vers, einen wohlgesetzten Akkord. Alles, damit verglichen, ist Sache des Mechanischen, der Gewohnheit, der Geduld, des Gedächtnisses. Es gibt nur die Kunst."
Mitten im Tode sind wir vom Leben umfangen. Die Werke bestehen, wenn auch die Leiber verfallen. Du bist ein Künstler, mein Freund Boccioni, Du hast den Guten Deiner Zeit genug getan. Und wenn Franz Marc, der Deine Bilder liebte, Dir nun die Hand reicht, gedenket dessen, der für Euch lebt, auf dass Ihr lebet.

Herwarth Walden

Zum ersten Mal veröffentlicht in der Monatsschrift Der Sturm September 1916

esercito sconosciuto di tedeschi ed inglesi. Tutte le borse erano aperte per loro. E come per ogni buon affare bisogna avere una buona fama l'Italia è stata nominata la Borsa dell'arte mondiale. Con l'arte si possono concludere buoni affari ma l'arte non fa nessun affare.
Boccioni era un Romano (-buon figlio d'Italia) e, artista, doveva odiare il romantico. Così sentiva e sapeva che l'arte è ordine che i romàntici chiamano militarismo. Per questo Boccioni dichiarò la guerra al mondo. „Noi vogliamo glorificare la guerra, sola igiene del mondo, il militarismo, il patriottismo." Questa frase di Boccioni è stata mal compresa quando si vuol cercare di comprendere i quadri. Non soltanto i quadri ma anche i pensieri possono perdere il loro prestigio nel reale impero dei fatti. Tutte le disgrazie di questo mondo provengono dalla realizzazione spirituale. E da questo proviene che le parabole si debbano realizzare in denaro. Poiché tutto quello che passa è una parabola. L'arte è parabola, parabola è l'azione. Quello che noi facciamo è gia compiuto e quello che non facciamo si deve compire. Non esiste nessuna altra concezione per l'artista e per l'arte. Questa concezione non deve essere una tendenza ma una compenetrazione interiore. Boccioni era per la guerra come fenomeno spirituale. Egli era un artista e voleva, come ogni artista, la vita materiale spinta fuori dall'arte. Quando egli, nella esuberanza del suo sentimento artistico, volle elevare la vera vita ad arte, è caduto.
L'arte è inumana e uccide chi vuole umanizzarla. Boccioni vide l'errore della sua giovinezza. Pochi giorni prima della sua morte scriveva: „Da questa esistenza (parla della vita di guerra) io verrò fuori con un disprezzo di tutto ciò che non è arte. Niente è più spaventevole che l'arte. Tutto quello che io vedo adesso è uno scherzo in confronto ad un colpo di pennello ben dato, all'armonia di un verso, ad un accordo bene intonato. Tutto, confrontato con questo, è un affare di meccanica, di abitudine, di pazienza, di memoria. Esiste soltanto l'arte."
Nella morte siamo circondati dalla vita. Le opere restano anche quando i corpi si rovinano. Tu sei un artista, mio amico Boccioni, hai fatto abbastanza per i buoni del tuo tempo. E tu e Franz Marc che amò molto i tuoi quadri e ti ha raggiunto nella morte, ricordatevi di colui, che vive per voi e con l'unico scopo di non farvi mai morire.

Herwarth Walden

Pubblicato per la prima volta nella rivista „Der Sturm" in Settembre 1916



Umberto Boccioni: Quelli che restano - Disegno

Il cracracracranio della Notte

parole in libertà

Polifonia oceanica di rumori-scatti-tonfi
RANE ROSPI
Officina filanda di schricchioliii organizzatissimi cracracracracracracra tutti i rospi della terra lavorano al tornio 30000000000 granate nere per bombardare di nero tradimento terrorironia la troppo bianca spasimante Luna fiduciosa.
La fattoria mana nera calda fende col suo tetto-prua il dilagaaante fresco oceano di rumori odori argentei fieni acri
ssssssssssss
sssssssssssssssiiilenzio lunare.
La luna soffia a gote bianche piene nel suo megafono di raso bianco
sssssssssilenzio che vuole imporre
Vieeeeni! Vieeeeeni!
La Notte è attentiiissssima a tuttiii iii rumoriii
Via LATTEA muta rivolta di caratteri tipografici Polvere di rumori già uditi spinpinpinpingere dipinpingere
punpunpunpungere
punpunteggiaturaaaa
Ritmo di telegrafo Morse
Stelle parole telegrafate d'amore-guerra 200000 uomini di riserva! Presto ad ogni costo Chiudere il varco del fronte e del cuore che muore
Titititititi
Il cielo NERO è un orecchio infinito circonvoluto circoncanalato Contatore di rumori 30000000 rumori 30000000000 rumori 300000000000000 rumori
baubaubaubau della Passione folle asmatica irto erotismo che abbaia verso il seno soave colmo di lattenerezza baubaubau
Hooooooo pau pau pauraaa di non averti sotto le labbraaa in questa notte spaventosamente vuotata dalla tua assenzaaa
Baubau verso lo SCORPIONE muta fucileria di stelle sparate da franchi tiratori contro il lontano SOOLE
I volumi degli alberi setacci di rumori si sfasciano sotto la pasta dei rumori Catalogare tuttiii iii rumori presto presto impacchettarli e spedirli a volo ai lontaniiissimiii silenzi affffamati di rumoriii
Acque Veggenti azzurri copialettere della Notte
Titititititi tititititi
Ma se ne infiiiischiaaa la locomotiva ceh corre stringendo chiuso nella sua pancia sotto le sue mani di grasso-fumo un rovente SOLE imbavagliato che uuurla mute luunghe griiida rosse nere disperatisssssime fuuuu fuuuuu

F. T. Marinetti

Tempo di Galoppo

Per la musica di Strawinsky

Cavalla infocata di vodka
scalpita superba
e trascina nella notte rossa
un'orgia
di colori —
E tutto stria di luce
e tutto palpita
e tutto avvince
nella meraviglia orientale
truccata di belletto
e serrata da braccia di barbaro —
Notte stuprata
selvaggiamente
da un mostro divino
che fonde
la neve
col suo alito torrido —
E tutto travolge
e tutto schianta
nel folle galoppo
verso il sole —
Natura deflorata
che urla ribelle
alla sadica pazzia —
Fiaccola abbacinante
del meraviglioso
che cosparge all'infinito
miliardi di scintille:
e tutto l'informe
e senz'anima
vivificato
sbalza furente
dalla stasi nera
per non più morire —
Musica divina
di colori
che danzano
inebriati
di droghe
di maghi orientali
e colorano
l'anemico mondo

coll'energia
di mille démoni —
La muraglia dell'impossibile
sfrantumata
rimane ultima maceria:
e passa
e vola
l'indomita
sfrenata cavalla
che sprigiona
dalle nari
l'ultima folata d'ossigeno.

Vasari

L'ombrello verde

La sera azzurrognola e piovigginosa si confonde con le piante e forma delle sfumature umide, morbide, che riuniscono alberi, cielo e strada.
Sono tristezze e tenerezze verdi ed azzurre che piovono su noi per riempirci l'anima. di malinconia. Ecco: in fondo alla strada fiorisce l'enorme ombrello di un contadino che si avanza.
L'ombrello è verde con toni azzurrognoli. Nell'anima colma di monotonia guizza un che di bianco e di vivo come un raggio sopra una pozza grigia e verde di muschi. Tale scherzo instantaneo è questo pensiero: La pioggia dei sentimenti patetici, verdi ed azzurri nella sera, per la strana compensazione delle cose ha forse l'ultima mèta di tingere l'ombrello dello zoccolante contadino che sguazza nel fango e zufola una cantilena pura come una costellazione?

Emilio Settimelli

Uomo di Cera

Sostanza umana e morbida,
figlia di alveari spremuti
dalla macchina veloce dei giorni,
materia accumulata in blocchi
per l'ora delle nascite nostre.

Dopo la fanciullezza,
che prende aspetti di fiore e d'arbusto,
apparenze libere di forme giulive,
eccoti fra le dita rapide
del destino,
che lavora su te,
uomo di cera,
per la mobile decorazione
delle vie, delle case e delle campagne
colme di avventure e di stagioni.

Dentro e fuori:
scavato negli occhi e nell'anima
a portare acqua di lacrime,
e goccie infinite di dolore.

Schiacciato contro i muri
dal passaggio della vita
più veloce, più pesante di te.

Allungato da una necessità d'altezza,
costretto a entrare in tutte le nicchie,
in tutte le porte,
in tutte le botteghe della fatica,
per quel poco di polvere d'oro
che deve restarti fra le dita,
a te mai tempo di libertà,
giorno di decisione.

Numeri,
desideri,
colori,
propositi,
regalati a caso dal destino.
Scegliere, mai;
impossessarti di una maschera
mai;
i tuoi figli,
le tue donne,
i tuoi terrori
trovati da te, mai.

E un deformarsi continuo
della tua sagoma e del tuo cuore
sotto questo pollice infaticabile,
creatore in te d'una umanità sempre sua.
Ieri argilla, oggi cera:
materia più leggera, meno opaca
che brucia bene
nell'ora della sparizione,
quando la tua sostanza,
logora per lunghi mutamenti,
si inaridisce.

Perché dunque tanta inimicizia
per noi
desiderosi di membra di ferro
e d'elastico?
Pensiero dell'anima, forse?

E allora eccoti spalancata
la cava figura nostra
per quel po'di luce, di tepore, di sogno
che troverai sicuramente giù in fondo.

Luciano Folgore

Cantastorie

Corroso e scolorato da pazze perdizioni, nell'ore della gran caldura m'è grato, come a Socrate, viaggiare nel canto fiammante delle cicale.
I colori, lasciate le cose loro, cercan pace nell'occhio maturo degli animali spossati (le frutta son tenerezze geniali)
Sui vasti trapezî delle campagne signoreggia una sapiente giustizia
e il vàndalo scalzo e cicatrizzato, dopo un angoscioso fuggire, beve salvezza nell'aqua gemmata dei monti.
Colma di ardenti rimproveri mi fascia la sconfinata pigrizia del tempo speso in tabacco e merende,
e un accorato morire mi prende
come se tutto fosse presso a risolversi così, senza consólo.
Allora, avviticchiato alla Terra che adoro e mi riconosce, discopro me stesso intero come se, in sogno, qualcuno all'orecchio m'avesse interrogato
e dico che fui Cantastorie pettegolo, colpito davvero e sfregiato.

Primo Conti

Aforismi di Pitigrilli

Per farsi credere colti basta essere intelligenti; per farsi credere intelligenti basta essere furbi; ma per farsi credere furbi bisogna essere furbi per davvero.

Una volta i più abili questurini erano reclutati fra il rigurgito delle galere; oggi i più incontentabili critici sono raccolti fra i rifiuti della letteratura.

Se si potesse fare il processo alle intenzioni pochi uomini sfuggirebbero all'ergastolo.

L'amicizia é una reciproca ipocrisia a due abilmente sostenuta.

Si chiamano tradizioni le minchionerie che i nostri nonni tramandano, per mezzo nostro, ai nostri nipoti.

Se il cammello potesse parlare darebbe del gobbo al dromedario.

Il paradosso è la verità con un po'd'acqua di selz.

Non c'é uomo che non si diverta a fare delle profezie. Quasi tutti dicono bestialità, ma é naturale che, sulla massa, qualcuno l'indovini. Ebbene costoro sono proclamati genî profetici.

La seppia quando si vede scoperta si sommerge nel suo inchiostro: la donna nelle proprie lacrime.

Se a una donna di quarant'anni tu dici che ne dimostra trentadue é capace di offendersi, come se invece di otto di meno gliene avessi dati diciotto di più.

Si chiamano specialisti i medici che hanno limitato a un campo più ristretto la loro asineria.

Ai pretori, ai giudici, ai giurati si dovrebbe sostituire una borsa di fagiuoli metà bianchi e metà neri. A seconda del colore sorteggiato assolvere o condannare. Con questo sistema la giustizia sarebbe amministrata con maggiore economia, intelligenza ed equità —

Aver a che fare con un cretino non é nulla. Brutto é aver a che fare con un mezzo cretino.

I passionali, i sentimentali considerano le avventure come una sottospecie disprezzabile dell'amore. Hanno torto. L'amore non é che una serie più o meno lunga di avventure fra le stesse persone.

Pitigrilli

Attimo di meraviglia

Stasera Lilina
ha la lettera finit **A**
(la mamma annichilita)
Nel suo lume leggiero
IN EQUILIBRIO
d'improvviso
la Luna



Enrico Prampolini: Architettura dinamica
Busto del poeta futurista Vasari

ha luccicato,
e luce
luce
luce
la bimba ora si scuce
tutta dentro il suo riso.

Guglielmo Jannelli

Strawinsky

La nebulosa scoppia,
esce il semibarbaro
vestito a colori di Pasqua
e canta e danza mistico
e nel ballo rapina
alni, betulle, larici.
Tutto è fiera e mercato e carosello
e l'organino s'impasta con l'intonarumori
e piove wodka pura
e s'accendono, alle faville di pipa,
i fuochi d'artifizio
e l'orchestra arde a' suoi legni.
Tutto è girandola d'archi
e le trombe zampillano razzi
alle costellazioni
e i tamburi petardano
e i tam-tam
guancian gli astri in tremendi colpi d'oro.
Tutto ruota a vertigine,
l'idiozia mugìka
vomita cacofonie divine,
la notte immalinconisce di lumi
lenti come catene viventi nella steppa.
Pace! È notturno, o Terra Nera!
Ma la musica romba del cratere rosso
che non si spegnerà.

Paolo Buzzi

La fontana malata

Clof, clop, cloch,
clòffete,
clòppete,
clòcchete,
chchch . . .
È giù nel
cortile,
fontana
malata;
che spasimo,
sentirla
tossire!
Tossisce,
tossisce,
un poco
si tace,
di nuovo
tossisce.
Mia povera
fontana,
il male
che hai
il core
mi preme.
Si tace,
non getta
più nulla,
si tace
non s'ode
rumore
di sorta . . . :
Che forse . . .
che forse
sia morta?
Che orrore!
Ah, no!
Rieccola,
ancora
tossisce.
Clof, clop, cloch,
clòffete,
clòppete,
clòcchete,
chchch . . .
La tisi
l'uccide.
Dio Santo
quel suo
eterno
tossire
mi fa
morire,
un poco
ma tanto!
Che lagno!
Ma Habel,
Vittoria!
Correte,
chiudete
la fonte,
mi uccide
quel suo
eterno
tossire!
Andate,

mettete
qualcosa
per farla
finire,
magari . . .
morire!
Madonna!
Gesu!
Non più,
non più!
Mi povera
fontana,
col male
che hai,
finisci,
vedrai,
che uccidi
me pure.
Clof, clop, cloch,
clòffete,
clòppete,
clòcchete,
chchch . . .

Aldo Palazzeschi

I capelli della Primavera

Naturalmente -- dopo tanto cercare — ho trovato la formula della primavera fiumana. È una primavera che non ha fretta: è una primavera che attende.
Che cosa? L'estate che la uccida? Il suo dio che la divinizzi? Non importa. Attende e guarda sul mare. Tutti i prodigi, tutte le liberazioni giungono sulle acque.
È stata cosi sollecita a mostrarsi, in febbraio! Trasformò i magri alberi degli orti in ombrelle di luce, in fontanelle di colore, in risatine rosee, violastre, carnicine, bianche: fu più sfacciata di un "décolleté„ precoce, rimproverò birichina i termosifoni sudanti le umide atmosfere artificiali, si affacciò alle finestre dai doppi vetri che si squammavano fredde ai tramonti invernali del Monte Maggiore.
Poi è scomparsa, in un soffio di bora, che ha scaricato le ombrelle, asciugato le fontanelle, spento le risatine in un brivido piovigginoso.
Poi è riapparsa, si e no, con spruzzi rari, con sorprese in agguato dietro un muro, con apparizioni improvvise di tra le rocce carsiche: *senza fretta*. Tra un acquazzone e l'altro, tra un gran veleggiare di nubi d'ovatta, gettando raffiche di rondini ai davanzali, popolando di chitarre le sere già smaniose di sensualità criminosa, s'è impiantata fra noi con calma sicura, come una persona che ha una missione importante, ma che non ha fretta di compierla.
Ma ha pure un'altra tendenza la primavera fiumana. È conciliante. È come una "cocotte„ intelligente che vuol mettere d'accordo gli opposti caratteri dei suoi diversi amanti.
Un giorna, questa generosissima femmina appare col volto della primavera di Capri e del Vesuvio: potente ed esplosiva come i fianchi delle balie di Capodichino o delle ciociare di Anagni.
Un giorno invece è molle, languida e cicciosa come una slava di Zagabria, scesa in zattera lungo l'Eneo e venuta a stiracchiare sulle sabbie di Bùccari le sue gambe di sugna e burro di terza qualità.
Un altro giorno è rigida ed aspra come una moglie di commerciante ungherese, che mal nasconde il magiarismo guerriero sotto la nuova spoglia cosmopolita.
E si mostra infine frenetica, folle e turbinosa come una piccola bionda viennese, che ama molto i suoi vecchi valtzer, i liquori e le gite notturne.
È dunque una *primavera politica*. Si direbbe ispirata dalla tradizionale sapienza armonizzatrice dei governi dell'Imperatore e Re. Oggi sembra una commessa viaggiatrice della Lega delle Nazioni, venuta qui per dimostrare al mondo che Fiume è una città internazionale, che vive felice dei suoi molti caratteri e della promiscuità equilibrata delle sue razze.
Io so per noi soli, mia cara, un vecchio muro diroccato, da cui scende lussuoso un torrente di primavera. Trabocca giù da quel muro, come i capelli di una baccante luminosa, una cascata di glicine immenso, insieme a larghe fronde di lillà innumerevole, e a un popolo di acacie pullulanti. Ogni crepuscolo io vado dietro quel muro, mi arrampico sopra un mucchio di sassi amici, e strappo a piene mani, come un ladro cieco, le rame ricchissime, e le stringo fra le braccia come farei con la tua testa arruffata, e te le porto correndo.
Ognl crepuscolo cosi.
E non c'è più grande dolcezza che immer-

gere la tua biondezza chiara tra il viola cupo e profondo di quell'altra capigliatura di primavera.

Mario Carli

La figlia della retrovia

Lo so: andavi coi soldati sui camion e sui carri,
esperta oramai sedevi al volano;
guidavi la rotta;
sino a mezzanotte scorazzavi sugli argini del fiume
e le sere di luna
per lo stradale, dietro al cimitero,
come una figura non vera di Guido Gozzano;
non a Felicita, non a Carlotta
simile; simile a nessuna;
ma se lo dicevo, ti facevi triste
protestando che non era vero.
Questo senso avevi di disciplina,
avevi questo acume di gerarchia
nel tuo amore grigioverde, o biricchina.
Era la tua virtù e il tuo pudore!
Ma con ognuno eri semplice e fresca
per i tuoi sedicianni
per i tuoi capezzoli eretti
per i tuoi capricci e i tuoi dispetti
come se tu gli avessi dato i primi baci
e i primi fremiti del tuo corpo in fiore.
Eri la figlia de la retrovia impudica,
cresciuta fra i soldati e la fatica,
senza pace e senza freni,
avvezza ad essere rincorsa presa e stretta
dagli scritturali dei comandi vicini
— la martingala, le contraspalline
gli occhi lucidi e i muscoli pieni; —
avvezza alle parole sconcie
d'ogni dialetto,
ai lazzi d'ogni fante in marcia,
alle confidence ascene delle compagne più grandi dirimpetto.
Eri la figlia della retrovia impudica,
compagna della Sorte,
serenità fra il movimento e la fatica,
sorriso fra le bestemmie e i sudori.
Come il fulmine eri, che illumina e sqarcia,
coi tuoi occhi ardenti
fra il rumor dei motori e della morte.

Francesco Carrozza

Prigionia

Giri di testa. Sensazioni strane,
CALMA TERRIFICANTE
Confusione. Sbattere d'usci,
discutere accanito;
il corridoio è tutto una cucina.
Affacendarsi; apparecchiare tavole;
mandar soldati,
comandare.
Il fumo in gola delle stanze impugna
la luce,
e insozza l'anima d'avorio.
Voci, rumori, pazienza, impazienza.

«Signore, ho fame!
datemi domani
la vita grande;
e, per tante
speranze,
del pane
solo per oggi,
Signore!»

Lama che taglia,
crudeltà che investe,
e noncuranza atroce.
Lotta d'angosce per aggiogarsi,
ferirsi, punzecchiarsi.
Chi ha vinto ride,
chi è vinto non ha pace.

Gente rinchiusa che brancola nel vuoto;
gente che vive della sua condanna;
luce che illumina
scheletri e fantasmi;
dolore senza sfogo...
oh guerra, guerra!...

Tutti, una massa immobile, concorde;
tutti obbedienti; della stessa meta;
e se si muove il primo, è il lapidato,
è l'essere del male,
il misero infamato.

Ognuno ha fretta.
Ognuno fa e disfà.
Ma nulla che si adatti;
insaziabile avidità.

Parole amare scritte sopra il nulla.
Il tale mese: «guardati la vita!».
Il giorno tale: «passi e non offendi?...»
Il cuore è un peso all'anima smarrita.

Eroi grandi e vili stanchi.
La storia, tutta fatta, è nel cervello.
Ululi,
e grida;
il vento si scatena.
Picchiano i vinti!
I sofferenti attendono.

Luciano Nicastro

La morte dei fiori

1

Il cielo di questo dolce crepuscolo primaverile,
raccoglie gli sguardi di tutti gli uomini

Anche i ruvidi operai che escono dalle officine,
vestiti di plumbee casacche,
ciondolando le mani pesanti
su cui la stanchezza appare tatuata
in strie ed in macchie bluastre d'acciaio,
si fermano lungamente in mezzo alle strade
guardando in alto con volti di tristezza,
e quando s'incamminano
respirano con odio l'odore rodente dell'asfalto.

L'umanità assiste
con occhi tristi e stupiti
alla più bizzarra delle sue tragedie,
poichè nella sconfinata azzurrità del cielo
appena velato di tepore,
trasparente oceano rovesciato,
si compie in quest'ora il naufragio irrimediabile
di tutti i giardini del mondo.

2

Oggi,
nel giorno in cui la primavera
era più colma di fiori,
ogni fiore si è ribellato
alla terra e alla pianta che lo han generato,
e da tutti i giardini del mondo
milioni di fiori staccatisi rabbiosamente
dagli steli
son saliti a perdersi nel cielo,
senza rimedio,
poichè ogni pianta
bizzarramente fulminata
si è disfatta sino alle radici
in putride polveri morte.

La terra non avrà più da oggi
un solo fiore.

3

Guardano in alto dalle finestre degli ospedali
i malati,
guardano in alto dalle finestre delle prigioni
i condannati.

Guardano il cielo dolcissimo e tragico
pieno di nuvole di fiori compatte
simili a grandi navi di carne,
pieno di striscie violette e rosee,
pieno di vaste montagne che salgono,
pieno di larghe ghirlande solenni
che s'allontanano, irrimediabili,
dietro il funerale
della Bellezza.

4

Troppo, Poeti nuovi, abbiamo cantato
la bellezza del ferro e dell'acciaio.

E non ci è rimasto, ora, veramente,
che il fragore pesante delle metropoli grige,
tappezzato di crudi colori violenti,
circonfuso di odori fumosi e roventi
di bitume e di pietra affocata.
Canteremo, canteremo ancora
la bellezza del ferro e dell'acciaio.

Ma certamente per molte notti
soffocheremo con brutalità
la nuova nostra orribile anima moderna,
e spargeremo con avarizia
in vecchissime alcove
qualche goccia delle essenze di rose e di viole
che oggi abbiamo comperate
affannosamente
per tutta la città.

E certamente per molte notti affonderemo
le mani
nelle profonde capigliature delle nostre amanti
con brividi d'angoscia
pensando alla spaventosa calvizie del mondo
privato di petali e di profumi.

Il giorno continueremo a cantare
la bellezza del ferro e dell'acciaio
il fragore pesante delle metropoli grige,
lo splendore brutale della fatica e dell'oro.

Bruno Corra

Le sere orfane e tristi ....

Le sere orfane e tristi in cui si sente
come un bisogno acuto e prepotente
dell' anima la nostalgia
di andare ad impiccarsi in una via
deserta con la pallida cravatta
ad un verde fanale,
o lasciarsi cadere di stanchezza
giù dal funebre ponte
nell'abisso d'azzurro e d'astri
del serpeggiante fetido canale,
di girare la manovella
dell'organo di Barberia
che singhiozza davanti ad un postribolo
povero dolce confessionale
d'innocenze contaminate
di purezze lontane nell'infanzia,
d'essere il vecchio cieco
che strisciando lungo il muro umido
tutta fiorita ha l'anima dal suono
dell'elemosina che conta
e fa scorrere sulla palma ruvida:
com'è strana e fantastica la vita
che s'agita e si muove
nella città appassita!
Dietro un muro così alto
che sembra cingere
un giardino di tenebre e di stelle,
dei fiori odorano in sordina.
Dolcezza inebbriante d'un giardino
che non si vede e s'indovina.
Verso la saettia del firmamento
dondolan le campane
come dolci incensieri di rumore.
Con piedi silenziosi di colomba
vestite come fiori
passano le signore: le lor chiome
ardono sulle fronti d' alabastro
come lampade d' ambra trasparenti
nei freschi paralumi di profumo.
Nelle strade più buie
dove le case non si scorgono
brillano in alto in basso le finestre
come quadri fosforescenti.
I catenacci rugginosi
sbarran le porte come gatti neri.
Da una soffitta bassa
viene la musica
tristemente nostalgica e felina
d'un lungo flauto
magicamente malato.
Forse è un bambino morto
ch'è venuto a soffiar la sua malinconia
nel povero istrumento abbandonato.
Povero triste strumento
che ha la forma strana
d'una funebre torre d'ebano rotonda
con tante finestre d'argento
a cui s'affaccia un'anima
tutta ignuda e bionda
a gettare il suo straziante grido
che rimbalza lontano
su un maledetto lido.
E'un angelo convalescente preso
dalla fantasia
di suonare lo strano
giuocattolo umano.
L'anima mia si contorce danza
e ricade incantata
sopra gli anelli delle spire lente
come un malato serpente.
Già qualcuno va a letto
dopo essersi affacciato sulla soglia
a guardare curiosamente
il silenzio le tenebre e le stelle.
In una piazza fresca
improvvisi s'accendono i lampioni
come lucciole verdi dentro un fiore,
mentre sopra le mura gli aquiloni
son dolci come lettere d'amore.

Corrado Govoni

Kunstdämmerung

Nach dreizehn Jahren haben die Gehirne der Zeitgenossen begriffen, dass sie in einer Kunstwende leben. Ich bin der Hammer gewesen. Aber die Zeitgenossen haben nur begriffen, dass sie in einer Kunstwende leben. Die Kunstwende haben sie nicht begriffen. Nur fühlen sie sich mehr und mehr magnetisch angezogen und sind Anhänger geworden. Auch die sogenannten Gegner. Frühere Anhänger haben sich selbstständig gemacht und hängen sich die abgelegten Kleider wieder an. Sie sonnen sich in neugebügeltem Glanz. Sie suchen die Form wieder auf die Formel zu bringen und zwar auf die alte Formel. Sie erklären die Kunstwende für abgeschlossen, während sie sich noch garnicht gewendet haben und höchstens als Anhänger sich mitschleifen liessen. Die Kunstjournalisten, die früher nicht so weit mitgingen, gehen jetzt durch dick und dünn mit. Was immerhin besser

ist, als wenn sie ganz stecken bleiben. Irrwege sind besser als Meilensteine. Die Meilensteine sollen aber aufgerichtet werden. Die Kunstgeschichte fordert ihr Recht auf Meilensteine. Und da allen beteiligten Anhängern die ganze Geschichte etwas zu bolschewistisch erscheint, wollen sie wieder Ordnung in die Kunst bringen, wie man auch in dem Versuch der Ordnung einer neuen Wirtschaft die Sauwirtschaft der alten Unordnung glücklich wieder beinahe hergestellt hat. Wiederaufbau. Die unschöpferischen Gehirne kommen nie über das „wieder" hinweg. Sie können höchstens wiederaufbauen, nicht einmal aufbauen oder noch weniger bauen. Trotzdem es nicht einmal auf das Bauen ankommt. Da aber die Gebäude fest auf dem Boden stehen, glauben diese Kunstjournalisten und ihr Anhang von Künstlern den Boden gefunden zu haben, auf dem es sich unschöpferisch schaffen lässt. Die Akademie der Landschaften und der Persönlichkeiten ist dem Boden gleich gemacht. Die Akademie der Bauten und der Maschinen kann errichtet werden. Eine Maschine abzumalen oder sie in Ton nachzubilden, das muss doch eine moderne Kunst sein. Das Zeitalter der Maschinen. Die weltumspannende Technik. Und überhaupt die Montanindustrie. Sie fühlt sich sehr geehrt, die Industrie, dass sie in die sehr geehrte hohe Kunst aufgenommen werden soll. Die hohe Kunst fühlt sich wiederum mit dem Leben verbunden, dass sie die Fabrik statt des Fabrikanten in Öl nachmacht. Und zwar nicht die Fabrik als Stimmung, (Naturalismus) sondern die Fabrik in ihren einzelnen Bestandteilen an Maschinen und Werkzeugen (Konstruktivismus). Ein glänzender akademischer Witz: Man malt, zeichnet, gipst Konstruktion nach und kommt sich als Konstrukteur vor. Das Automobil und die Dynamomaschine können zweifellos in ihrer Form Kunstwerke sein. Sie sind es sicher nicht, wenn sie talentvoll oder talentlos kopiert werden. Daher das Wort Kopie. Auf deutsch: Wiederholung, wo also etwas nicht geholt, sondern wiedergeholt ist. Die Konstruktion, geehrte Kunstinteressenten, ist nämlich keine Mechanik, sie ist Gestaltung. Es ist selbstverständlich, dass jedes Kunstwerk konstruiert ist. Aber nicht rekonstruiert. Wenn ihr aber, geehrte Kunstinteressenten, etwa den Rekonstruktivismus gründen wollt, so habt ihr das schöne Wort Akademismus zur Verfügung, was sich immer noch besser macht. Die Kunst soll also wieder mit dem Leben verbunden werden und sich nicht mehr in ästhetische Abstraktionen verlieren, wie unkünstlerische Menschen es auszudrücken pflegen. Zu diesem Zweck soll immer mal wieder der Gegenstand eingeführt werden. Nun wird niemand behaupten wollen, dass ein Gegenstand Leben ist. Das gegipste Automobil ist ebenso unbeweglich wie das gemalte Obst ungeniessbar ist. Es gibt also tatsächlich noch heute Menschen, die immer noch nicht begriffen haben, dass nicht der Gegenstand die Form, sondern die Form den Gegenstand macht. Es gibt also noch immer Leute, die sich einbilden, Gegenstände zu s e h e n. Es gibt also noch immer Leute, die nicht wissen, dass Kunst nur die organische Gestaltung von Form- und Farbbeziehungen ist. Also auch nichts mit der Seele zu tun hat. Der Grundirrtum der Vergangenheit ist, dass man die Elemente der Kunst nicht mehr gekannt oder gar erkannt hat oder sie in das Übersinnliche verlegte. Der Grundirrtum der Gegenwart ist, dass man Elemente verwendet, ohne sie organisch zu verbinden (Komposition oder Konstruktion). Auch verbundene Elemente sind verwendbar, wenn man sie in ihrer Verbindung erkannt hat. Verbundene Elemente sind in organischer Verbindung von elementarer Wirkung und als Elemente zu werten. Oder hat H_2O keine elementare Wirkung. Gemalt allerdings nicht. Weil nämlich das gemalte Wasser kein Wasser ist, vielmehr eine Art a posterioristische Assoziation auf Grund einer mehr oder weniger verschmierten blauen Farbe. Wer die Vorstellung von Wasser braucht, um irgend eine blaue Farbe sehen zu können, ist ohne jede künstlerische Anschauung. Und wer sich bei einer Farbe erst irgend etwas denken muss, um eine Farbe zu empfinden, ist eben ohne Farbempfindung. Man nimmt auch die Farbe nicht mit der Seele, man nimmt sie mit dem Auge wahr. Alles andere ist ausschliesslich Assoziation des Subjekts.

Nun kann sich zwar die Kunst nicht nach dem Leben richten, wenn sie nicht nur Nachahmung mechanisierter Formeln von optischen Eindrücken sein will, die mit

intellektuellen Erfahrungen verbunden sind. Hingegen können und müssen alle Lebensäusserungen künstlerisch werden: durch die Gestaltung ihrer Form- und Farbbeziehungen. Es ist ein richtiges Empfinden, dass die Kunst nicht isoliert ausserhalb des Lebens stehen darf. Nur wird die Isoliertheit des Bildes etwa nicht dadurch beseitigt, dass man es auf die Strasse hängt. Auch nicht dadurch, dass man ein gutes Bild in eine schlechte Architektur einfügt. Oder es auf die Mauer malt. Das Bild ist eben eine Abstraktion. Die Konkretion wäre also, die erkannten abstrakten Gesetze der Gestaltung von Form- und Farbbeziehungen im Leben anzuwenden. Und sieht man sich die Lebensäusserung der Zeitgenossen in ihrer Wohnung, Kleidung, in ihren Umgangs- und Ausdrucksformen an, so sieht man, wie wenig Kunstempfinden es bei Kunstinteressenten gibt. Selbst die Verehrer der Kunst verstehen nicht einmal die Bilder ihres Besitzes künstlerisch richtig zu hängen. Jeder bessere Schaufensterdekorateur hingegen hat mehr Gefühl für Farb- und Formbeziehungen als sämtliche Museumsdirektoren zusammen. Das Warenhaus komponiert seine Lager besser als die Kunstmaler ihre Gemäldeausstellungen. Und mit der Ölfarbe insbesonders scheinen sich grundsätzlich nur Leute ohne Farbensinn zu beschäftigen. Dafür sind die Aussen- und Innenarchitekten ohne Formensinn. Man sehe einmal diesen Anstrich von Häusern und Wohnräumen, man sehe einmal diese Verhältnisse von Aussenfronten und Innenräumen. Man achte einmal auf diesen Irrsinn der Bauleute. Sie sind alle ausnahmslos Akademiker oder Konstruktivisten. Ob sie nun akademisch gotische Kirchen zu Likörstuben verkleinern oder konstruktivistische Kaffees zu chinesischen Tempeln machen, ob sie nackte Damenformeln akademisch braun oder expressionistisch blaugrün anstreichen, ob sie aus Bars Tropfsteinhöhlen oder aus Zirkusgewölben Baumkuchentorten hinzaubern, es ist alles der gleiche Kitsch, ohne jede künstlerische Erkenntnis und ohne jede künstlerische Anschauung. Auch die Nachahmung einer Negerplastik ist nicht künstlerischer als die Nachahmung einer der vielen Venusse.

Wie kann man also die Kunst mit dem Leben verbinden. Wie kann man künstlerisch empfinden lernen. Man kann es nicht lernen. Aber wenn es nur einen einzigen Menschen gibt, der künstlerisch empfindet, so muss diese Eigenschaft allen Menschen eigen sein. Kein Mensch hat etwas, was der andere Mensch nicht hat. Nur im Grad gibt es einen Unterschied. Nun kann man zwar nicht lernen, künstlerisch zu empfinden, aber man kann lernen, was es heisst, künstlerisch zu empfinden. Nämlich, künstlerisch zu empfinden. Nämlich, Form und Farbbeziehung zu sehen. Ganz einfach mit den Augen. Ohne Geist und ohne Seele. Ohne Eigenart und ohne Persönlichkeit. Nur mit den Augen. Das kann jeder, sagen die Künstler und Kenner. Gewiss kann es jeder. Denn jeder kann künstlerisch empfinden. Und es gibt so wenig künstlerisches Empfinden, weil man glaubt, es sei den Leuten eigen, die sich dank ihrer ausschliesslichen Beschäftigung mit Ölfarben Künstler nennen. Nur haben diese Herren und Damen meistens nichts mit der Kunst zu tun. Sie täuschen Gegenstände in Ölfarbe vor. Sinds die Götter, sind es Klassiker. Sinds die Bäume, sind es Romantiker. Sinds die Arbeiter, sind es Naturalisten. Sinds Maschinen, sind es Konstruktivisten. Sinds assoziative Formeln, möchten sie sich gern Expressionisten nennen. Sind es nur Formen, hält man es für seelisch oder unsinnlich. Selbst die vorgeschrittenen Künstler möchten wenigstens geometrische Formeln erkennen können. Sonst glauben sie nicht an den Bau. An den Aufbau. An den Wiederaufbau. Sie möchten gern wieder zur Klarheit des Objektes kommen. Farbformen sind ihnen zu belanglos. Da können sie ihre Persönlichkeit nicht ausmalen. Sie sind jetzt alle Industrieritter. Sie wollen wieder Romantiker sein. Romantiker der Maschine. Weil die Blumen und die Schiffchen nicht mehr erlaubt sind. Und weil deformierte Menschen nicht gekauft werden. Die Künstler beider Geschlechter haben ihre Seele wieder gefunden, weil wieder Nachfrage auf dem Markt ist. Natürlich nach der neuen Seele, die Maschinen träumt. Die Herren Kunsthändler möchten auch einmal sehen, was sie verkaufen möchten, damit sie die neue Kunst erkennen. Nur Farbe ist nicht jedermanns Geschmack. Es muss auch etwas drauf sein, auf dem Bilde. Wenigstens die



Depero: Pappagalli / Motivo ornamentale

Erinnerung muss es geben. An Telegraphendrähte. Oder an Tische. Oder an Mandolinen. Mandolinen erinnern ausserdem an die Tonkunst. Funicoli, funicola. Ganz zu schweigen von Santa Lucia. Auch bei Weingläsern kann man sich etwas denken. Und die Leute, die sich Bilder flüchtig ansehen und darüber gewissenlos schreiben, finden, dass die Kunst wieder natürlich wird. Bald wird der Fabrikant wieder in seiner Fabrik sitzen, bildlich natürlich, wenn auch nicht natürlich bildlich. Der Kritiker wird seinen Geist bald an den ausgesparten Stellen zwischen den Ölfarben im „Bild des Kritikers" wiedererkennen. Die Damen werden bald wieder mit Gesicht aber ohne Beine als Kniestück glänzen. Kurz: der Expressionismus ist tot und alles atmet auf. Endlich kann man wieder denken und die Augen schliessen.

Aber die Kunst ist nicht tot und sie kann nicht mehr getötet werden. Aller Augen sind geöffnet worden. Man sieht den Unsinn des Sinnvollen. Man sieht das Unsinnliche des Übersinnlichen. Man sieht. Und wenn auch die letzten paar tausend Blinden einen neuen Verein der Kunstfreunde gründen. Zum Wiederaufbau mit Lagerbeständen. Die Kunst lebt und bildet Leben.

Nach dreizehn Jahren haben es die Gehirne der Zeitgenossen begriffen. Statt Logik Alogik. Statt Metrik Rhythmik. Statt Disposition Komposition. Das sind die Kunstmittel.

Man kann die Kunst nicht ins Leben tragen. Man muss aber die Kunstmittel im Leben anwenden, um das Leben zu gestalten. Diese Anwendung der Kunstmittel ist zu erlernen, indem nämlich nachgewiesen werden kann, wo sie nicht angewandt sind. Wie jede natürliche Erscheinung ist auch jede künstlerische Erscheinung gesetzmässig. Nämlich die Erscheinung. Also das optische Phänomen. Das Gesetzmässige ist dadurch akademisch, das heisst formelhaft geworden, weil man das Kunstwerk nicht gesetzmässig formte, sondern das Gesetz nach irgend welchen Kunstwerken formulierte. Da das Erkennen des Gesetzmässigen eine schöpferische Leistung ist, wird von den Aufnehmenden immer wieder der Fehler begangen, die schöpferische Leistung zu individualisieren, sie also als Formel darzustellen. Es wird Leistung mit Leistung verglichen, also subjektiv falsch gewertet, statt das Typische aller künstlerischen Leistungen zu erkennen. Kunst ist Erfüllung, nicht Reiz. Kunst ist Tat, nicht Wille. Kunst ist Gestaltung, nicht Darstellung.

Oeffnet die Augen, dass Ihr künstlerisch sehen und künstlerisch leben lernt.

Herwarth Walden

Mutschwer

Komm meine Amsel aus dem Getrabe der staubigen Landstrasse
Schwer bläht der Stein sich den vielen Füssen engegen
Schlappend umschlottert ihn erdmüder Wanderer
Nimm mich ins Gekling deines zagenden Schwebens
Sterne verwolken
Wolken senken
Senken
Sinken
Singt das Herz über der Landstrasse
Senkrecht Tropfen auf Tropfen
Tropfen gesunken auf Tropfen
Deine Flügel zwitschern auf zum Abglanz des toten Sternes
O meine Amsel über zerweinten Wolken
Steinumgangen
Weiter und weiter weitet sich weit der Weg

Herwarth Walden

Liebespaar

Weben
die Knöchel
Flötenbeben
schwebschwingen
Schaumrosa
schauern
Tausonne
Trillerblumen
die hüftenden Knospen
kichern die Spitzen
Hauttasten
schwingwippen
drehen
umwinden
schnellen
umpfauen



Enrico Prampolini: Costruzione spaziale / Paesaggio

schrill
flittern
umrauschen
Rauschbluten
flattern
umbauschen
hauchen
ziehen
vermaschen
drehen
und
recken
und
haschen
und
Stehen
öffnen
Verzittern
Sternbeugen
knieende Blüte
tönen die Schwingen
der Mann
und
spannen
zerstampfen
schwingen
brüllen
bergen
bersten
felsen
walten
knirschen
heulen
tiefen
kelchen
tiefen
Kelch
umkreisen
öffnen
sehnen
brechen
knieen hin
raumsaugend
Kuss

Kurt Liebmann

An den Schöpfer mein

Du bist jeder Klang
All
Wo Du tönst
Kniet es in mir
Schöpfer mein
Sternender
Hoch in die Himmel
Sterne meine Brüder
Tief in Ozeanen
Moosanemonen
Meine Schwester
Wohin noch soll ich blühn
Töne mir
Schöpfer mein
Sternender!

Claire Goll

Denaturierte Poesie

Was kräuselst Du Dein Hä-ärchen,
Eins zwei drei, ja Hä-ärchen,
Wenn Du einen Andern liebst?
Ich weiss von keiner Liebenich,
Eins zwei drei ja Liebenich,
Ich weiss von keinen Zwein,
Eins zwei drei ja Zwein.
Der Teufel soll mir ho-olen,
Eins zwei drei ja ho-olen,
Wenn ich einen Andern lieb.
Und wenn in Herz und Hirne
Der Sorgen Glut,
Da legt sichs auf die Stirne,
Wie ein Hut.
Von tränenfeuchten Wangen
Ein Strahl des Trostes lacht,
Als hätten sie empfangen.
Hat bald sich heimgemacht.
Er schafft sich wirkend seine,
Eins zwei drei ja seine;
Der Spötter Witz kann nichts.
Fliessen auf Erden auch keine,
Ueber ein Kleines hat alles.
Und häuft sich noch so trübe
Ums Herz gebrannt,
Ich weiss von keiner Lübe
Wie Zuckerkand;
Eins zwei drei ja Hand.
Was kräuselst Du Dein Hä-ärchen,
Eins zwei drei, ja Hä-ärchen,
Wie ein Hut.

Kurt Schwitters

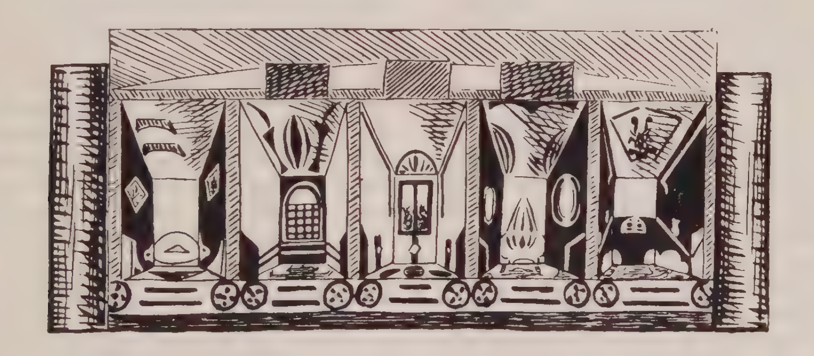
Romanichels Palast

Roch Grey

Ich will das Publikum mit einem transportablen Haus bekannt machen, das sein Erfinder, der Maler François Angiboult, „Romanichels Palast“ genannt hat.
Was bisher den Notwendigkeiten eines mehr oder minder behaglichen Wohnens Genüge tun wollte, schien arm und traurig in seiner Häuslichkeit und schwer transportabel. Bretterhaufen, Armutsfarbe — alles roch nach dem Provisorium des Tages nach einer Katastrophe: nur das Unglück nistete sich gern dort ein, gab der Baracke ein Firmenschild — eine burleske Kombination, die misslungene Bestrebungen maskierte —, etwa: „Desto schlimmer“ oder „Mir genügt es.“
Als François Angiboult die Ruinen von Messina betrachtete, die mit heiteren Blumen und toller Vegetation geschmückt waren, hatte er den ersten Gedanken zu seinem transportablen Haus. Noch ganz ergriffen von der Durchfahrt durch die Enge in einem Zuge, der eisenklirrend steil auf ein Riff zustürzte, das einer flachen Muschel glich, dachte er beim Durcheilen der unglückseligen Stadt: Das entsetzliche vermeiden! Steinlawinen, die zerschmettern und sich zu Bergen türmen; Ziegelstürze, tödliche Geschosse — Staubwirbelwinde: Kalkstrahlen, die ersticken und blenden; auch für die Überlebenden das Dach vermeiden — Folge des Zusammenbruches.
Man müsste nicht nur fliehen, sondern, wenn möglich, sein Haus wie ein Schneckenhaus mit sich forttragen können.
Flugzeuggeschwader, irdischer Abenteuer ledig, müde Häuser mit sich nehmen wie Ofenschirme.
Einige Kilometer weiter könnte die Erde, dort fest und hart bis zum Ende, die Flüchtlinge aufnehmen: im Augenblick gäbe es wieder Strassen, Plätze und Kinos, Vergessen säend. Eine solcherweise improvisierte Stadt bildete neue Wünsche, neue Erfüllungen und neue Lüste.
Verlässt man den Bahnhof von Messina, so sieht man Berge, die so heiter sind, dass sie Hügeln gleichen. Unter dem Druck der Citronenbäume fliehen sie ins Weite, wo der Himmel sich mit der Erde vereinigt. Wie die Wogen eines unbezwinglichen Meeres überfluten die Citronenbäume das lange Tal, steigen bis zur letzten Geländeerhöhung, bis dorthin, wo sich zwischen den Felsen und Steinen, die rot sind wie die sonnenverbrannte Haut eines Mannes, riesige Agaven und Cacteen ausbreiten: Silhouetten vor dem Gluthimmel, unbegreifliches Feuerwerk.
Das traurige Bild der Zerstörung verschwindet vor dem Glück, den fast tödlichen Duftrausch einatmen zu können, den tausende von blühenden Citronenbäumen ausströmen.
Unendlichkeit der Erde, Unerschöpflichkeit des Neuen, Niemals — Geschehenen . . . .
Der mit allen Kulturfortschritten, Launen, Phantasien und Enttäuschungen — (von denen er aus Erziehung und Dandytum nicht sprechen darf) — überlastete Mensch, dieses Wesen voller Glut liebt in seinem zwischen Sehnsucht und Entspannung wechselnden Leben die Veränderung, das beste Heilmittel.
Wie aber die ärgerlichen Unbequemlichkeiten eines primitiven Lagers vermeiden, eines Zeltes, das von Regengüssen trieft, das in Pfützen den Boden bedeckt? Mit einem Tatzengriff zerreisst der Löwe diese hinfällige Zuflucht; mit einem Rüsselschlag schüttelt der Elefant es wie einen lächerlichen Fetzen; die Schlange ringelt sich durch Gräser ins Innere, Herden von Hyänen belagern es, arme und wilde Tiere. Statt frei zu leben und zu reisen, wird der angegriffene Mensch Verteidiger. In diesem stets ungleichem Kampf muss er wachen und wird müde.
Daran dachte François Angiboult, als er sich über die Brüstung einer Gartenterrasse in Taormina beugte: auf der einen Seite sah er den Gipfel des Ätna, dessen Strahlenkrone lila Blitze umzuckten, auf der anderen Seite blickte er in eine Schlucht, auf deren Grund durch Blumen, die sich nach Blüten sehnten, das Tyrrhenische Meer. Als die Brise zum Winde wurde, schlugen die Fächerblätter der grossen Palmen gegen seine Fenster — als wenn ein Säbel über Glas klirrt.
So nah Afrika, auf keiner Karte verzeichnete Inseln, die Wüste gleich einem wunderbaren Garten, darin ein schnell entfaltetes Haus jedes Glück verhiesse!
„Romanichels Palast“ ist für alle bestimmt,

die ihr Haus wie einen Reisekoffer behandeln können, die es nicht lächerlich finden, ihr Haus durch die ganze Welt mit sich zu schleppen, auf der Plattform eines Luxuszuges oder eines Güterzuges, auf einem Lastautomobil, auf dem Rücken eines Elefanten oder zwischen den besonders konstruierten Krallen eines Riesenflugzeugs.
Die Romanichels, eine besondere Rasse, lieben die vollendete Freiheit, die frische Luft, die Möglichkeit hinzugehen, wohin sie wollen . . .
Die Wanderjahrmärkte von Paris, wo das Volk sich belustigt über alle Spiele, die man ihm bietet: wandernde Städte sind es, die geschickte Romanichels bewohnen und sich nutzbar machen.
Wenn man ihren Zirkus betrachtet, der alle Dinge beibehalten hat, die man kennt und liebt: Jongleure, Ringkämpfer, Tierbändiger, ihre famosen Attraktionen und ihren wirklichen Reichtum, so wundert man sich, dass diese Leute mit ihrer fabelhaften Phantasie sich nach beendeter Vorstellung immer in die gleichen Zirkuswagen verkriechen können oder scheussliche Treppen zu Pariser Wohnungen hinaufsteigen, die grau in grau Herkömmliches und Gemeines vereinen.
Auch an die hat François Angiboult gedacht, als er sein Haus auf ihren Namen taufte.
Da steht es vor mir auf dem Flügel. Ganz einfach löst es ein interessantes und erfreuliches Problem; als ob man plötzlich die Möglichkeit hätte, auf eine Wirklichkeit fussend bereuen zu können: eins ist drei. Das Haus hat nur zehn Wände, mit seinen zehn Mauern bildet es neun Räume — fünf nach vorn und vier nach hinten; vierzig Schrauben halten sie an der Decke fest, die immerblaues Dach ist, und am Fussboden, der hoch genug über der Erde liegt, um vor Feuchtigkeit zu schützen. An beiden Seiten vervollständigen zwei Rollen den Anblick und bilden den Abschluss: die linke kann vorn entrollt werden, die rechte schliesst die vier Hinterräume ab. Um den Transport zu erleichtern, sind Boden und Decke in mehrere Teile zerlegbar, die mit Riegeln verbunden werden können.
Die Farben, ein Hauptelement dieser Konstruktion, schaffen ein strahlendes Äussere. Die fünf Vorderräume sind blau, orange, weiss, grün und laufen in tiefdunkel nacht- und sturmviolett aus; der letzte Raum ist grottenblau mit Sesseln: Spiegel an Wänden und Türen, Teppiche, Deckenmalerei, bestimmte Möbel für jedes Zimmer . . .
Diese Spiegel sind sehr biegsame Aluminiumplatten, die Menschen und Dinge widerspiegeln und sie mit einem ganz anderen Glanz umgeben als ein wirklicher Spiegel, die Teppiche sind Malereieffekte, die Möbel an den Wänden befestigte Apparate, die sich je nach Notwendigkeit zusammenlegen lassen. Nichts ist zerbrechlich. Man kann sich ausrechnen, wie wenig Zeit zu dieser Konstruktion gehört: man stellt den Boden auf, schliesst die Riegel, öffnet die Wände, dreht die vierzig Schrauben, die sie an der Decke befestigen, fest, klappt die zusammenlegbaren Möbel auseinander, stellt die Turmrouleaux an beiden Seiten auf.
Und nun die Verwendung, das grosse, letzte Abenteuer . . .
Es schneit. Die Stadt strömt die Hitze aller Bemühungen aus, die die Menschen machen, um guter Laune zu bleiben. Du entschliesst Dich „Romanichels Palast" zu erwerben.
Ecke Boulevard du Montparnasse und Boulevard Raspail stand einst das dunkle Café de la Rotonde, dem das Elend der Künstler ohne Heim, ohne den geringsten Luxus und Ruhepunkt dazu verhalf, sich in ein glänzendes und fast berühmtes Lokal zu verwandeln: ein Club, Zuflucht in Stunden, da es im eigenen Atelier dunkelte und man nicht mehr arbeiten konnte, Treffpunkt, wo eine Tasse Kaffee, recht heiss, und ein Hörnchen das grosse Dîner der Reichen ersetzte . . . Dort warten die jungen Leute voller Hoffnung, sie träumen, wollen ihre Wünsche verwirklichen, die Welt zu sehen. Dort findest Du Deine Reisebegleiter. Du suchst sie schon im voraus aus, ohne jemandem falsche Hoffnungen zu machen, ohne durch eine Abweisung wehzutun.
Wer wird an der gare de Lyon wissen, dass die Kisten in rauher Leinwand Deine Freiheit bedeuten, leben zu können, wo Du willst . . .
Und Du lebst überall. Der Züge überdrüssig, lässt Du Deine Hausräder rollen; dein Haus, nun Lastwagen, läuft hinter einem Motor, den Du lachend lenkst . . . .
Von weitem siehst Du noch im Lande des Luxus und der Civilisation in der Nacht die

Fenster der Variétés, Tanzsäle und Hôtels leuchten, deren Glanz und Elend Du kennst. Jetzt erscheint Dir alles neu und verführerisch. Du gehst Feldwege, Du siehst niemals erforschte Gegenden, Dörfer, darin alle Einwohner das gleiche Gesicht haben, und andere, da durch die Einförmigkeit des Lebens alles erstarrt ist, sogar die Seen, die zwar durchsichtig, aber zu granitharten Platten geworden sind. Und besteigst Du ein Boot — was schert es Dich, wohin es fährt! Du kannst es jeder Zeit verlassen, Zuflucht auf einer einsamen Insel suchen, wo Du das namenlose Eiland erforschen kannst, das sich wie ein Ausrufungszeichen über dem Ocean erhebt, Du kannst fischen in der Luft, selbst Deinen frohen Körper, um die Aufmerksamkeit eines vorbeifahrenden Schiffes auf Dich zu lenken . . . Der Rücken eines Elefanten ist eine Fortbewegungsmöglichkeit nach jeder Richtung. Dein zusammengefalteter Palast dient Dir als Plattform — Kiosk, Du hast einen Aussichtsturm, Du kannst mit einiger Geschicklichkeit Deinen kinomatographischen Apparat nach allen Seiten drehen, Du wirst eine Frau zu Dir heraufheben können, die Du verlassen in einer brennenden Schlucht finden wirst . . . Welche Freude, ihr neues Leben zu schenken! Und eines Tages, nach Nächten der Liebe und Schlaflosigkeit, wird sie einem Flieger zulächeln, der sich



oder angeln und Tiere erbeuten, die Fachleute nicht kennen, weil sie sich niemals an diesen Ort wagen.
Dein entfalteter Palast erleuchtet mit seinen Farben einsame Orte, die niemals von Menschen geträumt haben. Die Matrosen der Schiffe, die am Horizont vorbeiziehen, staunen über die unerwartete Vision: manche glauben an teuflische Versuchungen, hauptsächlich nachts, wenn Du, um jenen Freude zu bereiten, Magnesium anzündest, das der Ozean widerspiegelt, vielleicht der stille Ozean — und ins unendliche wiederholen sich die Farben: blau, orange, weiss, grün, violett bis zum Heck des Schiffes voll russischer, italienischer und jüdischer Auswanderer, die gemäss ihrer Religion an ein irdisches Paradies glauben, darin es nur Heiterkeit und Freude gibt . . .
Ist Dein Lebensmittelvorrat zu Ende, magst Du keine Seetiere mehr essen, dann schwenkst Du alles Helle, was Du besitzest, durch einen Zufall dahin verirrt hat, und glücklich gleich einer Libelle wird sie mit ihm davonfliegen unter einem Himmel, der alle Dinge liebt, die der Ferne gehören.
Selbst eine Enttäuschung kann zur reichen Freudenquelle werden; packt Dich eine Verstimmung, so verlässt Du die romantischen Ebenen, die wenig bekannte Seite der Sahara, und reitest auf einem Pferde weiter — Dein zusammengefaltetes Haus, ein Fragment Deines Lebens, schleifst Du hinter Dir her.
Statt der empörten Ironie oder Feindseligkeit, die Du mit Deinem seltsamen Gepäck in zivilisierten Ländern hervorriefst, deren abgenutzte Phantasie durch zuviel Wissen vom Leben verkümmert, bemerkst Du die kindliche Neugierde von Rassen, die Du erfindest — denn kennst Du wirklich ihren Ursprung?
Die Wüste, das dichte Knieholz verstricktester Vegetationen, darin wilde und blut-

dürstige Tiere auf Menschen lauern . . . Die Türme Deines Palastes schaffen eine uneinnehmbare Festung, deine strahlenden Farben blenden und schrecken ab; Deine Feinde, niedergeschmettert durch das Feuer der Zechen auf dem Dach, entfliehen: Elefantenherden zerstreuen sich, um dem Tode zu entgehen.

Nirgends wirst Du die Empfindung haben, ein Mensch sei in sein Anfangselend zurückgekehrt, da die siegreichen Tiere über deine Schwäche triumphierten.

Gibt es ein gelobtes Land, davon der Demütigste und Unbedeutendste im Augenblick seiner Geburt und seines Todes träumt?
Du hast die Empfindung, immer tiefer zu sinken, auch wenn Du auf Berge steigst; vielleicht gelingt es Dir, die Erde rund zu sehen und Dich in den Raum zu beugen, darin die Sterne kreisen.

Weiter Wald: niemand weiss die Namen der Pflanzen, der riesigen Baumsäulen, darauf bunte Tiere wohnen, die sich von Wurzeln nähren. Kein Handbuch, keine Enzyklopädie hat die exzentrische Pracht dieser Natur geschildert, die in einer Zwischenzone zwischen zwei bekannten Zonen blüht. Und in einer dunklen Nacht, über die Abhänge unförmiger Dinge gleitend, fällst Du mitten hinein. Es ist möglich, dass durch ein Missverständnis des Bodens, der älter ist als alle Paläontologien, diese Zone tiefer liegt als der Meeresspiegel; das Meer aber, verborgen unter Wasserbögen und Riesenfällen, die kein Forscher kennt, ist unerschöpfliche Quelle der Fruchtbarkeit und Frische.

Der Wald gedeiht ganz allein. Den Himmel sieht man nur, wenn man den Kopf zurücklegt: gleich Schnee umringen Dich Wasserfälle wie ein Wall. Aber Du weisst: gehst Du durch ihre Wölbung hindurch, so findest Du einen Ausgang; vielleicht sogar einen Weg zu einer Stadt, in der es Post und Telegraph gibt, und Du bist noch glücklicher. Nun steht Dein Haus im Walde. Du stehst auf der Dach-Decke und bald decken Dich gelb, blau oder rot seiner lotrechten Wände, damit Du diese neue Welt der Erscheinungen beobachten kannst, ohne selbst gesehen zu werden . . . . . .

Der Wald wimmelt von Leben. Alle möglichen Tiere kämpfen, lieben und spielen miteinander. Bei ihrem Anblick musst Du laut lachen: und ihre Grösse macht sie seltsam merkwürdig. Du lachst über einen Hasen, der so gross ist wie ein Küken . . . und die Riesenkuh, die allabendlich von Affen gemolken wird! Die Hühner gleichen Straussen. Löwen und Tiger sind nur grosse Katzen. Tauben, die grösser sind als Schwäne, gurren, und im Übermass von Liebe und Treue vergessen sie alles. Und bei ihrem Anblick weisst Du: hier landete die Arche Noah, der sie aus den plötzlich verrauschenden Wassern nicht mehr zu ziehen vermochte und sich mit seiner ganzen Umgebung auf die umliegenden Höhen rettete . . . .
Als ob Du in einer Urzeit erwachtest, da Gott selbst noch nicht wusste, wie die Erde den unsagbaren Folgen seines Zornes entgehen würde . . .
Da wird Dir die Bestimmung Deines Hauses klar werden. Mensch des letzten Augenblicks, bist Du durch den grössten Zufall an diesen Ort, den Jahrtausende unversehrt liessen, gekommen: in einem zierlichen Bett, dem Resultat der neuesten Rechenkünste, wirst Du schlafen, umgeben von der Kunst des Malers: eine Kette von Illusionen wird trotz aller Angriffe von aussen Geist und Körper in einem Zustand erhalten, zu dem Dich alle intellektuellen und physikalischen Bemühungen der Menschheit gebracht haben. Vom Beginn Deines Aufenthaltes in dieser Zwischenzone an, inmitten der Tiere, die kein fremder Blutstropfen in ihrer ursprünglichen Gestalt verwandelt hat, wirst Du die höchste Wirkung Deines Hauses erfahren. Alle Abende wirst Du sehen, wie ein Rudel Tiere, gleich Menschen, die man zu einer Versammlung zusammengerufen hat, herbeieilt, die feindlichsten Geschöpfe nebeneinander . . . Und als geschickter Regisseur wirst Du alle Fähigkeiten Deines Wissens entfalten, um die Freude dieser Zuschauer zu erhöhen. In strahlendem Glanz werden die Farben deines Palastes leuchten. Und Du weisst, welches herrliche Schauspiel diese Wesen mit reinem vorsintflutlichem Blut dann sehen werden! Jeder Raum – die Decke ist so schräg wie möglich gestellt, damit man das Innere gut sehen kann – ist ein Riesenschmetterling mit entfalteten Flügeln. Alle zur Erhöhung der Illusionen genau berechneten Kleinigkeiten wirst Du

erschüttert vom magischen Strahl dieses Glanzes zu erfüllen vermögen.
Gebannt, tödlich verlockt werden die grössten Nachtfalter in Mengen umherflattern. Löwen, Tiger, Elefanten, Papageien, grosse Schimmel und Rappen durch Bewunderung vereinigt, werden im gleichen Takt erzittern. Du wirst nicht mehr lachen.
Sacht verlöschen Deine Lichter, Du hörst das Stampfen der Tiere, die ihr Lager aufsuchen. Zuerst die Pferde gleich einem Windstoss, mit riesenhaft flatternder Mähne - wie Kaskaden fallen die Schweifbüsche zur Erde. Das Gehölz knackt, Zweige zerbrechen, die Äste splittern. Lange lauschst Du dem Lärm dieses Rückzuges, Du wiederholst den Namen jeder Tierart, jedes Wesens, die der menschliche Geist berauschte und durchdrang. Du lauschst auch auf die Seufzer derer, die vom glücklichen Zauber ergriffen nicht mehr die Kraft haben, die magischen Stätten zu verlassen . . .
Entzückt, erschüttert hast Du die Empfindung, den Umfang der menschlichen Aszendenz ins Ungemessene zu steigern.
Als neues Element in der natürlichen Anordnung der Dinge, als Erscheinung, die alle Einförmigkeit der Gestade aufhebt, die noch kein Mensch kennt und da die Stagnation des tierischen Lebens, die von aussen keinen Antrieb erhält, im herkömmlichen Rhythmus aller irdischen Dinge erstarrt, die sich selbst überlassen sind, ist „Romanichels Palast" dazu bestimmt, überall, wo er hinkommt, neue Elemente mitzubringen, die auf dem Wunderbaren fussen und auf alle lebenden Wesen einen Einfluss haben, den nur die hellsichtigen Augen eines Dichters ahnen können.

Ins Deutsche übertragen von Hans Jacob

Vierteltonmusik

Jörg Mager

Schluss

Richard Stein macht nicht mit Unrecht darauf aufmerksam, dass seinerzeit auch die Musik Richard Wagners wegen ihrer Ungewöhnlichkeit und Neuheit selbst von hervorragenden Musikern kräftig ausgescholten wurde. Die Gewöhnung spielt eben auch in musikalischer Beziehung eine sehr grosse Rolle. Ich hatte mir gewiss eingebildet, vorurteilsfrei und unbeirrt durch das Halbtonsystem an die Prüfung der Vierteltöne heranzutreten. Wie sehr ich aber unbewusst dabei von der Halbtonmusik beeinflusst war, merkte ich deutlich, als ein Schüler Schönbergs mein Harmonium spielte und wegen seiner freieren Auffassung von Musik im Nu mehrere Viertelton-Verwertungsmöglichkeiten gefunden hatte.
Es ist gerade keine Schmeichelei für unsere musikalische Hörfeinheit, dass uns die temperierte Stimmung mit ihren Tonverunreinigungskompromissen und Intervallbestimmungen so alleinseligmachend geworden ist. Der optimistischen Ansicht Steins, „dass Vierteltöne nie so grob und grell dissonieren wie die chromatischen Halbtöne leider so oft", möchte ich nicht rundweg zustimmen. Nach Jonquière müssten die Schwebungen um so unangenehmer sein, je enger die Intervalle sind. Heftiger, unruhiger sind solche Schwebungen wohl, aber noch lange nicht absolut unangenehm. Da Helmholtz für die Konsonanzen „Übereinstimmung gemeinsamer Partialtöne und Abwesenheit von Schwebungen" verlangt, von Moellendorf meint, „neue Konsonanzen lassen sich nicht finden", scheint die Viertelton + Halbton - Mischung recht diskutabel. Man höre aber einmal Ferruccio Busoni hierüber: „Wie streng unterscheiden wir „Konsonanzen" und „Dissonanzen" — da, wo es überhaupt Dissonanzen nicht geben kann! — Namentlich die Tasteninstrumente haben unser Ohr gründlich geschult, so dass wir nicht mehr fähig sind, anders zu hören — als nur im Sinne der Unreinheit. — So haben wir durch Andreas Werkmeister, diesem Werkmeister in der Kunst, das „Zwölfhalbtonsystem" mit lauter unreinen, aber leidlich brauchbaren Intervallen gewonnen. Was ist aber rein und unrein? — Das diplomatische Zwölfersystem ist ein notgedrungener Behelf, und doch wachen wir über die Wahrung seiner Unvollkommenheiten". (Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst", Inselbücherei Nr. 202.)
Ich bin auf Grund vieler Versuche zu einer sehr günstigen Beurteilung der Viertelton und Halbton - Mischungen gekommen; man bedenke dabei, dass die genau abgestimmten Zungen des Harmoniums Dissonanzen

viel schroffer und härter wiedergeben als die meisten anderen Instrumente! Selbst auf dem Harmonium klang der Wohllaut des gleichen Akkords sehr verschieden je nach Tonlage und Register. Deshalb habe ich die meisten Akkorde meiner Akkordtabellen in zwei oder drei verschiedenen Lagen ausprobiert. In den höheren Lagen erklangen die Harmonien wesentlich milder und abgerundeter als in der Mittellage; manche Mehrklänge wieder gewannen in der tiefen Lage, d. h., wenn sie eine Oktave tiefer gespielt wurden. Nach alledem ist es für mich zweifellos, dass die Prüfung der so wichtigen Viertelton und Halbton-Mischungsfrage mit Streich- und Tastinstrumenten ein noch weit günstigeres Resultat gibt!

Schon die Darstellung der neuen Intervalle gibt über die Viertelton und Halbton-Mischungsmöglichkeit wichtige Aufschlüsse; nachstehendes Schema diene zur leichteren Verständlichung. Die 21 stufige Leiter setzt sich zusammen aus:

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.
c	co desu	cis des	ciso deso	d	do esu	dis es	diso eso	e	co fu	f	fo gesu
13.	**14.**	**15.**	**16.**	**17.**	**18.**	**19.**	**20.**	**21.**	**22.**	**23.**	**24.**
fis ges	fiso geso	g	go asu	gis as	giso aso	a	ao bu	ais b	aiso bo	h	ho cesu

Die neuen Intervalle ergeben sich aus den ungeraden Viertelton-Stufen: also des 1-, 3-, 5-, 7-, 9-, 11-, 13-, 15-, 17-, 19-, 21-, und 23-Viertelton-Intervalls. Ich stellte mir folgende Intervallbeurteilungstafel zusammen:

1/4 Schritt, c — desu: der neuere, feinere Leitetonschritt;
3/4 „ c — deso: im Zweiklang an c — d anklingend, dabei etwas Terzcharakter, angenehm;
5/4 „ c — do: im Zweiklang widerspenstig, zur Auflösung drängend, robuste Eigenart;
7/4 „ c — eso: im Zweiklang nicht unschön; drängend, gärend, ähnelt der grossen Terz;
9/4 „ c — eo: im Zweiklang dissoniert nur wenig; erscheint als übergrosse Terz;
11/4 „ c — fo: im Zweiklang unangenehm, fasst hässlich dissonierend;
13/4 „ c — fiso: im Zweiklang klingt angenehmer; kräftig-sanguinisch;
15/4 „ c — go: ähnelt c — as; dissoniert nicht sehr:
17/4 „ c — giso: im Zweiklang gutklingend, jeder Ton dabei selbständig, unverschmolzen hervortretend;
19/4 „ c — go: im Zweiklang gutklingend, 1 O. h. mit Septcharakter; 2 O. h. sehr gut;
21/4 „ c — bo: im Zweigklang sehr wohlklingend, schöner als ohne Viertelton, kraftvoll strebend;
23/4 „ c — ho: im Zweiklang klingt wie Oktave.

Den Wohllaut des 21/4 Schrittes erklärt Richard Stein damit, dass „der temperierte Viertelton den siebenten Oberton immer noch erheblich näher steht als die temperierte Septime, diese ertrage daher eine Erniedrigung um ein Viertel, ohne dass dadurch ein Missklang entsteht".

Zusammenfassend lässt sich über diese neuen Intervalle wohl sagen: sie muten uns ungewohnt an; erzeugen sehr viele verwertbare und nur ganz wenig unverwertbar scheinende „Dissonanzen". Auch diese Intervallübersicht lässt als fruchtbares Verwertungsgebiet der Vierteltöne erkennen: innigere Verbindung der Halbton-Konsonanzen, vielseitigste Durchgangs-, Wechsel- und Leitetonverwendbarkeit.

Nun zu den noch wichtigeren Drei- und Vierklangsmischungen. Nach einigen planlosen Versuchen aufs Geradewohl, die zwar die direkte Verwertbarkeit der Vierteltöne bei verminderten Halbton-Septimenakkorden erkennen liessen, erfuhr ich bei der weiteren Prüfung der Viertelton Halbton-Akkordmischungsmöglichkeiten nach folgender Methode: Ich notierte mir alle erdenklichen Mischungsformen einiger Grund-, Drei- und Vierklänge zu einer Akkordtafel und prüfte dann die einzelnen Akkorde am Harmonium durch. Ich will nur einige dieser Akkordtabellen wiedergeben.

Für den Grundakkord: Grundton — Terz

Quinte ergeben sich folgende Mischungsformen:

1. co — e — g: unangenehm; 1 O. h. erträglicher; 2 O. h. sehr angenehm und interessant.
2. c — eo — g: unangenehm, trüb, gärend, 1 O. h. erträglicher; eo klingt mit Quartcharakter vor.
3. c — e — go: unangenehm; go hat Septcharakter; 2 O. h. klingend glänzend scharf.
4. co — eo — g: unangenehm klirrend, erinnernd an c — e — fis.
5. c — eo — go: dumpfklirrend, 1 O. h, besser, metallisch kraftvoll; 2 O. h. interessant bleichglänzend.
6. co — e — go: nicht unschön; fahl, matt; selbständig; 1 O. h. unangenehmer; 2 O. h. wie zartes Moll.

— c — es — g —

1. co — es — g: sehr eigenartig; verstört.
2. c — eso — g: unangenehm, 1 O. h. gutklingend; eso verlangt Erlösung in e.
3. c — es — go: verwendbar, selbstständig, 1 O. h. gut; 2 O. h. sehr gut.
4. co — eso — go: verwendbar, 1 O. h. gute Eigenart.
5. c — eso — go: verwendbar, blassglänzend, 1 O. h. blass; 2. O. h. verlangt Lösung.
6. co — es — go: melancholisch, verstört; 1 O. h. nicht gut.

— cis — e — g —

1. ciso — e — g: unangenehm, 2. O. h. nicht schlecht.
2. cis — co — g: verwertbare Eigenart, 1 O. h. besser, eo drängt nach e.
3. cis — e — go: unangenehm, 1 O. h. fahl, trüb; 2 O. h. sehr gut.
4. ciso — eo — g: gut, 1 O. h. blässer, 2 O. h. sehr gut, ergiebt charakteristische Lösung nach cis — e — g.
5. cis — eo — go: unangenehm, 1 O. h. besser, 2 O. h. sehr gnt.
6. ciso — e — go: interessante Eigenart, 1 O. h. sehr gut, 2. O. h. sehr gut, erinnernd an g — es — des.

— c — e gis—

1. co — e — gis: interessant verstört, 1 O. h. verwertbarer.
2. c — eo — gis: unschön, 1 O. h. besser.
3. c — e — giso: sehr unschön, 1 O. h. gute Eigenart, 2 O. h. sehr gut, ähnelt gis — dis — h.
4. co — eo — gis: gute Eigenart, 1 O. h. nicht schön, 2 O. h. gut.
5. c — co — giso: unangenehm, 1 O. h. bes-
6. co — e — giso: verstört, melancholisch, 2 O. h. sehr gut.

In gleicher Weise legte ich mir Tafeln an über die Akkorde c — es — f, c — e — fis, f — c — e, f — cis — e, dann über die Vierklänge g — h — d — f und h — d — f — a. Damit ist nur ein kleiner Teil der kaum zählbaren Akkordmischungsmöglichkeiten bearbeitet! Es wären auch noch auszuprobieren die verschiedenen Umkehrungen und die tieferen Lagen, eine oder zwei Oktaven tiefer.

Eine Reihe besonders merkwürdiger Akkorde ist im Notenanhang notiert.

Auf Grund dieser Akkordversuche fühle ich mich zur Annahme berechtigt: Die Vierteltöne sind brauchbar für Mischungen zu Vierelton-Halbton-Akkorden. Es ergeben sich hierbei nur wenig unverwertbare, sehr viele verwertbare und nicht wenige Akkorde von sehr schönem Wohlklang. Diese Brauchbarkeit der Vierteltöne dürfte noch höher anzuschlagen sein als sein Leitetonwert.

Haben wir erst einmal die wichtige Frage der Lösungsmöglichkeit tiefer durchforscht, dann wird uns mancher der wildesten Akkorde, wie auch von Moellendorff versichert, als unumgänglicher Vermittler schönklingender Akkordfolgen unentbehrlich geworden sein. Wer also im neuen Tonland abenteuern will, dem stehen gerade, was neue Lösungspfade anlangt, noch herrliche Entdeckungen in Aussicht! Die braune Viertelton-Klaviatur von Moellendorff lockt zu solchen Lösungsversuchen. Wer die teueren Viertelton-Harmoniums umgehen will, der nehme entsprechend gestimmte Streichinstrumente, um Viertelton-Musik zu erzeugen.

Sehr leicht sind Vierteltöne auch auf dem Cello und der Bassgeige darzustellen; Stein hat seinen Viertelton-Abhandlungen zwei Cellostücke beigegeben, die Vierteltonsätze


Die Flucht der Armen.
(Psalm für Gesang und Vierteltonharmonium)
Wort und Ton von Jörg Mager.
Frei deklamieren.
Viertelton-
Harmonium.
Als die Armen sahen, daß nimmer Hoffnung sei, der Armut Schandmal
abzutun, zo-gen sie aus aus aller Welt Enden, hin ans Meer und sangen:
wir waren hungrig, und sie haben uns nicht ge-speist! Wir waren fremd u. sie haben uns nicht be-
her-bergt! Wir waren krank, und sie haben uns nicht be - sucht! Scham-los, zu tragender
Ar-mut Nackt-heit, Ehr-los, zu dul-den der Ar-mut Schmach! Laßt uns
enden unsern Fluch, enden der Armut Höl-le! Und sie stürz-ten sich stolz ins Meer!


2
Viertelton-Beispiele.
I. Vorzeichen.
von Mollendorf:
hoch-a; hoch-as; tief-a; tief-as;
Stein:
a-us; aisus; aos; asos;
Mager:
ao; (au;) (aiso;) (aisu;) (aso;) (asu;)
II. Vierteltöne als Durchgangstöne.
mf
p
f
III. Viertel- und Halbtöne gleichzeitig.
f
p

enthalten. Der Gesang, besonders der dramatische, dürfte durch die neuen Intervalle eine nennenswerte Weiterentwicklung erfahren. Musikdirektor Sprengel in Cassel soll bereits 1908 mit seinem Kirchenchor eine Kyrie mit Vierteltönen zur Aufführung gebracht haben.
Bei den nun nicht mehr spärlichen theoretischen und praktischen Vierteltonerscheinungen ist es wirklich rätselhaft, wie gleichgültig, teilnahmslos sich unsere „Musikfakultäten“ zu diesem „sehr interessanten“ Tonproblem verhalten! Dass es ihnen nur nicht ergeht, wie anno dazumal verschiedenen medizinischen Fakultäten mit ihrer Warnung vor dem gesundheitsgefährlichen Eisenbahnfahren! Schon um die ganze Vierteltonkunst ab absurdum zu führen, wie es manche Philister gerne möchten, müssten sich diese Herren hierüber doch einmal gründlich orientieren! Der Musikrevolutionäre sind schon zu viele erstanden, um eine umwälzende „Neuorientierung“ in der Musik unwahrscheinlich zu halten. Ich erwähne nur Debussy, Schönberg und besonders Feruccio Busoni. Ob durch das Dritteltonsystem dem Viertelton Konkurrenz erwächst, möchte ich bezweifeln. Die Dreiteilung läst sich unserem Halbton-System schwerer anpassen. Busoni will daher die Halbtonchromatik durch eine Sechsteltonchromatik ersetzen.
Wer nur einige ähnliche Tonexperimente angestellt hat, ist weit entfernt davon, Busonis Sechsteltonsystem zu belächeln; es steht ausser Frage, dass wir auch durch diese Reform wertvolles musikalisches Neuland erobern können. Wir müssen daher auch Busonis System gründlich prüfen.
Busoni beschreibt das Dynamophon des Amerikaners Dr. Cahill. Wollen wir den Vorsprung einholen, den die amerikanische Tonforschung durch Dr. Cahills elektrische Riesenorgel genommen hat, dann muss unsere Musikwelt freilich fortschritts- und opferbereiter werden, als sie beispielsweise in der Vierteltonfrage ist. Zu glauben, dass für alle Zeiten das Halbtonsystem alleinherrschend bleiben wird, ist wohl ebenso naiv, wie die Einbildung, unsere gegenwärtige „prähistorische“ Kultur, die sicher noch ein Jahrhundert entfernt von wirklich echter Humanität ist, sei der Gipfel des menschlichen Fortschritts. Der Glaube an eine wesentliche Umgestaltung unserer Musik schliesst keine Pietätlosigkeit gegen gewaltige Werke älterer Meister in sich ein. Wie die Klangwunder von Palestrina, von Orlando Lasso oder selbst die uralte Tonpracht des gregoranischen Chorals ungeachtet der Einführung der Halbtonchromatik immer noch eine hohe Wertschätzung geniessen, so wird auch keine noch so grosse Umwälzung die Unsterblichkeit genialer Tonschöpfungen früherer Zeiten beeinträchtigen.

Inhalt

Juli/August 1922